Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DHEHUH
УДК 398
ББК 82.3(7Арг) + 82.3(7Мек)

СУДЬБЫ ИСПАНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В НОВОМ СВЕТЕ

© 2024 г. А.Ф. Кофман
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 декабря 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 января 2024 г.
Дата публикации: 25 марта 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-206-245

Аннотация: В статье показано, какую трансформацию претерпели три испанских фольклорных жанра, перенесенных в Новый Свет потоками конкистадоров и эмигрантов, — романс, копла и десима. Традиционный испанский романс-монорим фактически вымер; строфический новеллистический романс почти три века пребывал в латентном состоянии, пока не дал в XIX в. мощную поросль креольского романса. Рассмотрены особенности этого жанра в отличие от испанского романса, которые в целом определяются его лиро-эпической природой. Наиболее продуктивной и жизнеспособной в Новом Свете оказалась копла, самая распространенная форма так называемого «арте менор», искусства малых поэтических форм. Она нисколько не изменилась формально, однако, будучи жанром импровизационным, особо подверженным вариативности, накапливала новые содержательные элементы. На основе сопоставления испанских и американских вариантов продемонстрированы процессы целенаправленной вариативности и десимволизации; особое внимание уделено формированию мачистских мотивов. Десима, сложная строфа, рожденная в лоне испанской литературы, очень недолгое время бытовала в испанском фольклоре. В Новом Свете она возродилась именно как фольклорный жанр, стала жанром импровизационным, участником состязаний народных поэтов, чрезвычайно расширила свою тематику.

Ключевые слова: испанский фольклор, креольский фольклор, романс, копла, десима, глосса.

Информация об авторе: Андрей Федорович Кофман — доктор филологических наук, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени, заместитель директора, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3799-9343
E-mail: andrey.kofman@gmail.com

Для цитирования: *Кофман А.Ф.* Судьбы испанских фольклорных жанров в Новом Свете // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 1. С. 206–245.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-206-245



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 1, 2024

THE FATE OF SPANISH FOLK GENRES IN THE NEW WORLD

© 2024. Andrey F. Kofman
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 12, 2023
Approved after reviewing: January 20, 2024
Date of publication: March 25, 2024

Abstract: The article shows what transformation three Spanish folklore genres, transferred to the New World by streams of conquistadors and emigrants (romance, copla, and décima), underwent. The traditional Spanish monorim romance is virtually extinct; strophic novelistic romance remained latent for almost three centuries until it gave rise to the growth of Creole romance in the 19th century. The article considers the features of this genre, which are generally determined by its lyrical-epic nature, in contrast to the Spanish romance. The most productive and viable in the New World was copla, the most widespread form of the so-called "arte menor," the art of small poetic forms. It has not changed at all formally. However, being an improvisational genre, especially susceptible to variability, it has accumulated new substantive elements. Based on a comparison of Spanish and American variants, the article demonstrates the processes of targeted variability and desymbolization and pays special attention to the formation of machista motifs. Décima, a complex stanza born in the bosom of Spanish literature, existed for a very short time in Spanish folklore. In the New World, it reappeared as a folklore genre, became an improvisation tool, applicable in competitions of folk poets, and significantly expanded its themes.
Keywords: Spanish folklore, Creole folklore, romance, copla, décima, glossa.
Information about the author: Andrey F. Kofman, DSc in Philology, Head of the Department of Modern European and American Literatures, Deputy Director, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3799-9343
E-mail: andrey.kofman@gmail.com
For citation: Kofman, A.F. "The Fate of Spanish Folk Genres in the New World." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 206–245. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-206-245

Источник своеобразия

Речь пойдет о креольском фольклоре, который бытует на европейских языках, в данном случае на испанском, поэтому прежде всего необходимо обозначить место и голос креольского фольклора в многоголосье латиноамериканской народной культуры. Если мы с полным правом говорим, например, о русской фольклорной традиции, включающей в себя столь разнородные жанры, как былина и частушка, то говорить о латиноамериканской фольклорной традиции в принципе нельзя, а понятие «латиноамериканский фольклор» может существовать только в чисто географическом смысле как сумма всех фольклорных традиций и произведений, бытующих на просторах двух материков. Сумма же эта столь многообразна, что никогда не может быть сведена к единому знаменателю.

Выделяются три основных фольклорных пласта, восходящих к различным культурам — индейской, африканской и европейской, в основном испанской либо португальской, но также английской (территории Содружества), французской (Гаити, Гайана), голландской (Гвиана).

Индейский фольклор представлен бесконечным множеством традиций на сотнях языках. Говорить о нем в целом можно лишь в той же плоскости, в какой мы говорим о мировой литературе.

Афроамериканский фольклор бытует в отдельных зонах и на самом деле, вопреки сложившимся массовым представлениям, сохранился очень ограниченно и везде в тесном сочетании с элементами европейской культуры. Конечно, наиболее полно и самобытно он представлен в религиозных культах (вуду, сантерия, ньяньигос и др.) с их пантеоном африканских богов и в прозаических жанрах (предания, сказки); что же касается песен-

ного фольклора, то африканские культурные элементы присутствуют лишь в ряде песенно-танцевальных жанров и явлены по убывающей в ритмике, музыкальном инструментарии, тексте (так называемая ономатопейя, выкрики с включением слов на африканских языках) и в мелосе, чисто европейском во всех своих составляющих.

Креольский фольклор (речь далее пойдет исключительно об испаноязычном песенном фольклоре) отличен от упомянутых слоев по ряду важных позиций. Во-первых, он объединен общим языком. Во-вторых, он развивается на основе единого фольклорного субстрата — жанров и текстов, перенесенных в Новый Свет потоками конкистадоров и колонистов, о чем подробнее будет сказано ниже. В-третьих, он распространен во всех странах Испанской Америки, в том числе в зонах бытования индейского фольклора. В-четвертых, в разных странах континента креольский фольклор проходил сходные этапы развития, обусловленные сходными стимулами и причинами, он характеризуется общими типологическими чертами[1]. Все это позволяет говорить о существовании креольской фольклорной традиции.

К вопросу о самобытности креольского фольклора имеет смысл упомянуть о теории культурного синтеза, которая объясняет своеобразие латиноамериканской культуры взаимопроникновением трех упомянутых культурных традиций. Автор данной статьи в свое время подверг эту поверхностную теорию основательной критике [5]. Не место здесь воспроизводить аргументацию, направленную в первую очередь в область профессиональной литературы, но стоит отметить, что в массовых представлениях о креольском фольклоре теория культурного синтеза оставила очень глубокий след. На самом деле, если говорить о текстах песен, они в минимальной степени испытали воздействие африканских (об этом сказано выше) и индейских фольклорных традиций, разве что в очень редком использовании отдельных индейских образов; но в том, что касается стихотворной формы и художественных средств, никакого влияния тексты не испытали. Легко понять почему: прежде всего из-за языкового барьера, а также в силу того, что в процессе столкновения культур испанская активно доминировала. Зато аутентичный индейский фольклор испытывал на себе воистину разрушительное воздействие испанской традиции, в результате чего возник

1 О типологии креольского фольклора см.: [2].

узкий слой так называемого «метисского фольклора», представленного довольно ущербными, иногда двуязычными текстами.

Тогда читатель вправе спросить, чем же в таком случае обусловлено своеобразие креольского фольклора, если в отношении к нему культурный синтез — это миф? В ответ автор предлагает два встречных вопроса. Первый: можно ли отрицать самобытность литературы и фольклора США? И второй: чем тогда обусловлена их самобытность? Ведь Испания и Англия практиковали коренным образом различные типы колонизации Нового Света. Своей буллой от 1493 г. римский папа обязал католических королей христианизировать индейцев, поэтому испанцы включали туземцев, считавшихся подданными испанской короны, в орбиту своей цивилизации; англичане же миссионерской деятельностью вообще не занимались, туземцев подданными Англии не считали и просто вытесняли их с принадлежавших им земель. Фронтир, установившийся на западе США к XIX в., на самом деле установился двумя веками раньше, причем не только в пространстве, но прежде всего в сознании: они и мы, различные отстоящие друг от друга миры.

Ответ на первый вопрос очевиден, только невменяемый человек рискнет утверждать, что литература и фольклор США представляют собой региональный вариант британской культуры. Очевиден и ответ на второй вопрос: источником самобытности означенных культурных стратов, а также латиноамериканской литературы и креольского фольклора является сам факт трансплантации испанской и английской традиций в иную географическую, историческую и социальную реальность. Зарождающиеся местные литература и фольклор начинают отражать эту действительность и тем самым накапливают в себе новые художественные элементы, все более отдаляясь от исходных традиций. Креольский фольклор дает возможность проследить процесс становления нового художественного языка на примере трех жанров, перенесенных конкистадорами и колонистами в Новый Свет. Это два главенствующих жанра испанского фольклора XVI в., находившихся на взлете: романс и копла, и один маргинальный — десима. У каждого из этих трех жанров сложилась своя судьба на просторах Нового Света.

Романс

Романсу в Новом Свете сначала не повезло, зато к XX в. он отчасти наверстал упущенное уже в новом качестве. История же такова. Казалось

бы, грандиозная эпопея Конкисты, изобилующая невероятными по остроте и авантюрности сюжетами, несопоставимая с набегами Реконкисты, породит свое романсеро, но этого не случилось.

Почему не случилось в Испании, легко объяснимо: то была история иных, очень далеких земель, которая доходила до Испании в смутном виде. Что касается Нового Света, то сохранилось несколько свидетельств о том, что текущие события находили отклик в романсном творчестве. Одно из таких свидетельств оставил Берналь Диас дель Кастильо, автор знаменитой хроники «Правдивая история завоевания Новой Испании»:

> Однажды мы вместе с Кортесом взирали с вершины большой ку[2] Такубы на великий город и видели великую ку их Уйчилобоса, и Тателулько, и дворец, где мы когда-то разместились, мы видели с высоты весь великий город, и мосты, и дамбу, по которой бежали из города. И в этот момент Кортес издал глубокий горестный вздох, и было в нем куда больше скорби, прежде чем он поднялся на эту ку и скорбел об убитых за последние дни солдатах. Так и родился романс, какой частенько потом напевали:

En Tacuba está Cortés	В Такубе пребывает Кортес
Con su escuadrón esforzado,	со своим бравым войском,
Triste estaba y muy penoso,	был он печален и преисполнен болью душевной,
triste y con gran cuidado,	печален и угнетен,
una mano en la mejilla	так сидел он, одна рука на щеке,
y la otra en el costado.	Другая на боку[3].

Романсеро Конкисты не сложилось в Новом Свете по следующим причинам.

Народный эпос был продуктом средневекового мышления, а завоевание Америки происходило уже в Новое время, когда в общественном сознании, равно как и в сознании индивидуума, произошли существенные изменения, отражавшие наступление иной эпохи. Далее, испанский роман-

2 Ку — так Берналь называет пирамиды.

3 Díaz del Castillo Bernal. Historia verdadera de la conquista de Nueva España. Barcelona, 1975. Cap. CXLV.

серо был продуктом коллективного сознания, а в эпоху конкисты креольское население Америки было еще слишком малочисленным и рассеянным, чтобы можно было говорить о креольском коллективном сознании. Да и не мог развиться эпос среди небольших, достаточно обособленных друг от друга групп переселенцев. Традиционный испанский романс с моноримной структурой и ассонансными рифмами 8 abcbdb уже с начала XVI в. обнаружил признаки упадка, или, следуя терминологии А. Менендеса Пидаля [11, p. 82–83], вступил в «рапсодический период» своего существования, когда новые тексты в традиционной форме уже не появлялись, а старые, ранее интенсивно бытовавшие во всех слоях общества, постепенно «уходили» из верхних и средних слоев, сохраняясь как пережиток в крестьянской культуре. Этот процесс был обусловлен тремя основными факторами: падением эпической функции народной поэзии, коренными сдвигами в общественном сознании в XVI–XVII вв. и вхождением романса в сферу литературы. Здесь традиционный монорим обрел строфическую форму с точной рифмой (8 abcbefe), новую тематику и новый стиль со всем разнообразием художественных средств создания образности [12, p. 120–150]. Книжный строфический романс, в силу своей литературной природы, не был приспособлен для выполнения эпических функций. Наконец, рождение испанского романсеро было тесно связано с процессом этнической консолидации, который в Америке происходил много позже, в конце XVIII – первой половине XIX в., и совпал с процессом консолидации наций. Именно тогда и возродилась романсная традиция, но совершенно на иной основе.

В Латинской Америке традиционный романс постепенно вымирал, и ныне около двух десятков реликтовых текстов сохранилось в сфере детского и женского фольклора. До конца XVIII в. романсная традиция в Америке существовала как бы в «законсервированном» состоянии. Но в XIX в. во всех странах Испанской Америки появляется так называемый креольский романс, сформированный на основе литературного строфического романса и фигурирующий под самыми различными названиями: «романс», «коррído», «галерон», «трово», «лоа», «история» и др.; в одной только Мексике насчитывается свыше десятка наименований этого жанра [10, p. 49].

От традиционного испанского романса креольский отличается прежде всего своей лиро-эпической природой. Лирическое начало в креольском романсе выражается в наличии образа рассказчика, в личностных

оценках излагаемых событий, в постоянной и открытой апелляции к чувствам слушателей, в многообразных элементах индивидуальной экспрессии (восклицания, рефрены, эстрибильо), наконец, в общем приподнятом, «возбужденном» тоне повествования.

Ahora sufro sin medida,
Soy el ser más desgraciado
Porque mi madre ha muerto
Y huerfano me ha dejado.

Так сиротой я остался
Сам виноват я во всем.
Матушки образ любимый
В сердце пребудет моем [27, с. 212].
(Пер. П.А. Пичугина)

Escuchen, señores
Oigan el corrido
De un triste acontecimiento;
Pues en Chinameca
Fue muerto en mansalva
Zapata, el gran insurrecto.
Abril de mil novecientos
Diecinueve en la memoria
Quedarás del campesino
Como una mancha en la historia.

Сеньоры, печали
полна моя песня,
и струны гитары стонут:
убит в Чинамеке
изменой Сапата,
защитник и друг пеонов.
Год тысяча девятнадцать
Апрель месяц, день десятый.

Траурной в памяти нашей
Вечно будет эта дата [27, с. 230].
(Пер. П.А. Пичугина)

«Классические» образцы креольских романсов отличаются четкой композиционной структурой, включающей в себя следующие элементы: 1) обращение к слушателю; 2) указание места и времени действия и главного героя; 3) мотивировка поступков героя; 4) фабула; 5) прощание героя; 6) прощание с публикой, иногда в сочетании с самопредставлением сочинителя и певца:

Aquí terminan los versos
Y si han logrado gustar,
Son compuestos por Lozano,
Un coplero popular.

Вот и кончаются строки.
Если вы довольны ими,
Знайте, что сам я сложил их,
И Лосано мое имя [27, с. 215].
(Пер. П.А. Пичугина)

Иногда к этим элементам присоединяются и побочные: обращение певца к публике с целью привлечь к себе внимание, экспрессивные восклицания и комментарии певца для усиления эмоционального воздействия, биография и портрет героя и др. Информативность жанра и его максимальная приближенность к реальной действительности сказались на его языке и образности. Язык креольских романсов отличается простотой, ясностью, некоторой сухостью; не терпит длинных периодов и литературных украшений; редко использует диалектизмы и жаргонизмы и в то же время избегает книжной лексики. Стиль креольского романса чаще всего предельно информативен и лишен тропов: метафоры и сравнения почти никогда не употребляются, эпитеты — исключительно редко. Зато креольский романс питает большое пристрастие к диалогу и нередко создает тонкие речевые характеристики героев:

Fui a casa y dije a mi padre:
— No quiero ya estar contigo,
Quiero que me des mi herencia,
Voy a tomar mi camino.
— Recuerda, — dijo mi padre, —
No abandones a tus padres,
Porque el que es desobediente
Va como pluma en los aires.

— Я не хочу жить с тобою, —
Так заявил я отцу, —
Выдели мне мою долю,
Счастья искать я пойду.
— Помни, кто дом свой бросает, —
Так мне отец ответил, —
Теми играет судьба,
Как пушинкою ветер [27, с. 211].
(Пер. П.А. Пичугина)

По сравнению с испанским романсом тематика креольского романса намного шире и разнообразнее. Первые произведения этого жанра представляли собой баллады о знаменитых бандитах, смельчаках; и эта тема изгоя, противопоставившего себя обществу, и в дальнейшем осталась стержневой темой креольского романса, давшей целые циклы произведений. В процессе распространения жанра его тематика разветвляется и к концу XIX в. становится фактически всеобъемлющей: создаются романсы тюремные, крестьянские, религиозные; на сюжеты любовные, библейские, морально-дидактические; о катастрофах и стихийных бедствиях, о смертных казнях и самоубийцах, о научных открытиях и бытовых новинках, о достопримечательностях тех или иных местностей и об известных тореро.

Основным способом распространения креольских романсов (особенно в Мексике) с последней четверти XIX в. стали грошовые «летучие листки», выпускавшиеся несметными тиражами и мгновенно оседавшие в народе. Одновременно романсы распространялись устным путем — через профессиональных народных певцов, которые бродили по деревням и ма-

леньким городам и за небольшую плату в песенной форме излагали «последние новости».

Наивысшего взлета этот жанр достиг в Мексике в период мексиканской революции (1910–1917), породившей мощный корпус корридо, которые помимо информативной функции, оказались способны принять на себя эпическую функцию во всем ее объеме[4].

Корридо мексиканской революции сохраняют основные стилеобразующие черты креольского романса, в частности систему формул, организующих его повествовательную структуру, и выделяются только как широчайший тематический цикл, связанный с революцией, в котором обозначился ряд внутренних тематических циклов — корридо о Мадере, о Вилье, о Сапате и др. Авторами корридо выступали представители различных сословий, в том числе интеллигенции, но главным образом ими были народные профессиональные певцы — коплеро, нередко находившиеся в составе армий:

Con mi doble treinta me voy a marchar,
Yéndome a las filas de la rebelión,
Para conquistar libertad, libertad
A los habitantes de nuestra nación.

Я в рядах повстанцев на битву иду,
Крепко я сжимаю в руке карабин.
Братьям мы свободу добудем в бою,
Дело революции мы отстоим [27, с. 217].
(Пер. П.А. Пичугина)

В целом же эти песни, отразившие все важные события национальной истории 10-х гг. XX в., в совокупности составили подлинную летопись мексиканской революции. Документальность гармонично сочетается в корридо с эпическим вымыслом, пронизанным фольклорной образностью. Преломляясь через фольклорное сознание, исторические события и личности представали в мифологическом переосмыслении. Излюбленные герои корридо мексиканской революции, народные вожди, командующие

4 На русском языке об истории романсной традиции в Испании и Америке см.: [1, с. 31–38; 6].

крестьянскими армиями Панчо Вилья и Эмилиано Сапата стали подлинно фольклорными, эпическими героями, изображенными исключительно в сфере героического деяния. Вот, например, Вилья, как и положено герою эпоса, бросает вызов противнику на единоборство:

Gritaba Francisco Villa:
— ¿Dónde te hallas, Argumedo?
¿Por qué no sales al frente?
— Tú que nunca tienes miedo?

Так кричал Франсиско Вилья:
— Где ты скрылся, Аргумедо?
Выходи ко мне навстречу,
если страх тебе не ведом! [27, с. 223]
(Пер. П.А. Пичугина)

Эти герои выступают вершителями национальной истории, которая трактуется как борение темных и светлых сил.

Копла

В отличие от романса, три века пребывавшего в «летаргическом сне», копла никогда не теряла своей жизнеспособности, да и ныне она является самым продуктивным жанром. Для фольклориста она интересна тем, что демонстрирует процесс изменения содержания без изменения формы.

Копла — общее обозначение так называемого «арте менор» — искусства малых поэтических форм; в нем выделяются такие разновидности, как терсета (8 aba), сегидилья (7 a5b7c5b), кинтилья (8 ababa), секстилья (8 abcabc). Поскольку фольклорный жанр определяется из совокупности характерных черт содержания, формы и бытования, можно утверждать, что перечисленные разновидности «арте менор» — не жанры, а поэтические формы или варианты одного жанра, который за неимением иного определения возможно условно назвать коплой — по наименованию самой распространенной, «классической» формы (8 abcb).

Все разновидности «арте менор» идентичны по ряду основополагающих признаков формы и бытования. Важнейшая черта коплы — ее ла-

коничность: каждый текст выражает законченную мысль. Лаконичность и простота поэтической и музыкальной формы определяют еще одну особенность коплы — ее импровизационность. Она проявляется двояко: те, кто обладает поэтическим даром, способны моментально сочинить новый текст на основе канонической стилистики и мелодики; а те, кто им не обладает, могут выстраивать известные коплы в неопределенной величины тематические серии (так называемые «кантарес») или выбрать из сотен знаемых текстов один или несколько, соответствующих конкретной ситуации исполнения. Наконец, установка на импровизационность обусловливает еще некоторые важнейшие особенности жанра: его тесную связь с действительностью, ориентированность на отражение субъекта в конкретной пространственно-временной среде; возможность радикального изменения содержания коплы без каких-либо изменений ее литературной и музыкальной формы.

Копла распространена в Испанской Америке повсеместно. Мексиканскую коплу перепутать с коплой панамской и венесуэльской так же просто, как с коплой испанской — «внешне» они неразличимы. Формы коплы настолько совершенны и просты, что их просто «некуда» было изменять, зато они могли «вместить» в себя любое содержание. Более того, в каждой стране без изменений сохранилось множество испанских текстов, активно бытующих наравне с текстами, сочиненными уже в Америке. Наконец, многие американские коплас сочинялись по испанским образцам.

Из вышесказанного следует, что исследовать американские коплас следует прежде всего с точки зрения их содержания и изучать их можно только при постоянном сопоставлении с испанскими образцами.

Изменение испанской коплы в Новом Свете представляется в виде суммы разнообразных процессов, которые протекали одновременно, но теоретически удобно их разделить и рассматривать по отдельности, от самых простых к более содержательным.

Очевидно, в основе преобразования испанской копловой традиции лежало одно из основных свойств фольклорного текста — его вариативность, а копла как жанр импровизационный особенно сильно подвержена вариативности.

Формирование на континенте новой, отличной от испанской этнокультурной среды не могло не отразиться на содержании коплы, ориенти-

рованной на непосредственное изображение субъекта и объективной реальности. В устах латиноамериканского певца испанские реалии звучали бы нелепо. Поэтому большая часть испанских текстов, содержащих различные элементы эпического фона, просто забылась; меньшая часть подверглась особого типа вариативности, которую можно назвать «целенаправленной». Простейшая целенаправленная вариативность демонстрирует первые попытки ориентации фольклора в своем географическом и культурном пространстве. Суть ее состоит в сознательной замене испанских реалий на американские. Вот несколько примеров:

Испанская копла
Este pandero que toco
tiene lengua y sabe hablar,
solo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar [21, p. 53].

У этого пандеро, на котором я играю,
Есть язык, и он умеет говорить.
Ему не хватает только глаз,
Чтобы помочь мне плакать.

Аргентинская
Esta cajita que toco
tiene boca y sabe hablar.
Solo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar [18, № 402].

У этой кахиты... (далее то же самое)

Колумбийская
El tiplecito que toco
tiene lengua y sabe hablar

Solo le faltan los ojos
para ponerse a llorar [26, p. 95].

У этой типлеситы...

Мексиканская
Esta guitarrita mía
tiene ıengua y sabe hablar.
solo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar [14, p. 136].

У этой моей гитарриты...

Так же испанские географические названия или заменяются на местные, или вообще убираются, то же самое происходит с названиями танцев, элементов костюма, растений, животных и т. д. Это самый простой тип целенаправленной вариативности, но есть и более сложный, при котором изменяется весь текст коплы, но полностью сохраняется его стилистика и содержательная структура. Яркий пример — широко распространенные в Испании «топонимические» коплы, лаконично характеризующие отдельные области; традиция подобных текстов распространилась и в Америке — но, естественно, тексты изменились:

Испанская копла
Sevilla para regalo
Madrid para la grandeza,
para ejercitos Barcelona,
para jardines Valencia.

Севилья — для подарка,
Мадрид — для величия,
для войска — Барселона,
для садов — Валенсия.

Мексиканская копла
Para naranjas Uruspán,
para plátanos el Plán,
para muchachas bonitas
el pueblo de Apatzingán.

Для апельсинов — Уруспан,
для бананов — План,
для красивых девушек
городок Апатцинган.

Колумбийская копла
En Chinquinquirá la gloria
en Bogotá medio cielo,
en Tunja purgatorio,
y en Sogamoso el infierno.

В Чикинкира — рай,
в Боготе — небо,
в Тунхе — чистилище,
а в Согамосо — ад.

Простейшая целенаправленная вариативность имела немалое значение для формирования креольской фольклорной традиции: она ознаменовала переориентацию фольклора на отражение новой природной и этнокультурной среды его бытования.

Эпоха интенсивной колонизации Америки (конец XVI – XVII в.) совпала по времени с радикальными изменениями в испанском лирическом фольклоре, который испытал мощное влияние литературной поэзии Возрождения (так называемой «народной школы»). Древние традиционные вильянсико (от «вильяно», деревенский), сохранявшие в себе элементы анимизма и обрядового функционализма, быстро забывались, так что к концу XVI в. от них оставались только единичные тексты. Вытеснив в XV–XVI вв. вильянсико, испанская копла в некоторой степени вобрала в себя

метафорический строй и символику старинных песен. Конечно, древняя символика была значительно сокращена и упрощена; однако сохранились устойчивые связи ряда образов. Например: темы любви с образом воды (вода текущая — родник, река, ручей — любовь счастливая; вода стоячая — омут, колодец — любовь несчастливая); цветок как символ девственности, девушки; сорвать цветок — лишить девственности; символика плода: поднять, бросить, подарить плод (яблоко или лимон) — признаться в любви, сорвать, съесть плод — обладать возлюбленной; птица, соловей — мужчина, пение птицы — признание в любви мужчины, стирка мужского платка — признание в любви женщины и т. д.

Отрыв испанской коплы от питательной среды древних традиций, перенос ее в другую этнокультурную реальность и — главное — метисация, в результате которой копла усваивалась индейцами и метисами, не знавшими и не понимавшими испанской традиционной символики, неизбежно предполагали процесс постепенного разрушения устойчивых метафорических связей и образовавшегося на их основе параллелизма. Упомянутый фольклорный процесс, с той или иной степенью интенсивности происходивший во всех странах Латинской Америки, условно назван «десимволизацией». Прежде всего десимволизация повлекла дальнейшее сокращение фольклорного фонда за счет отмирания обширных групп коплас, связанных с аграрно-обрядовой и магической символикой.

В процессе вариативности, связанной с десимволизацией, символ, утерявший для носителя фольклора свою значимость, часто попросту выбрасывается из текста, например, символ дарения плода (признание в любви) заменяется в мексиканском варианте на обращение к женщине с упоминанием местного уже топонима:

Испанская копла
Manzanita colorada
que en el suelo te cogí,
si no estás enamorada
enamórate de mí [21, p. 109].

Яблочко румяное,
я подобрал тебя с земли;

если ты не влюблена,
влюбись в меня.

Мексиканская копла
Amapolita morada
de los llanos de Tepic:
si no estás enamorada
enamórate de mí [21, p. 108].

Лиловая фиалочка
с равнин Тепика:
если ты не влюблена,
влюбись в меня.

Характерная тенденция десимволизации — объяснение или «выпрямление» непонятного испанского символа. Приведем в пример еще два мексиканских варианта, выявляющих утерю в сознании носителя фольклора метафорической связи темы любви с мотивами воды, купания, стирки одежды и т. п.

Испанская копла
Cuando querrá Dios del cielo
y la Virgen del Pilar
que tu ropita y la mía
vayan juntos a lavar [25, № 2778].

Когда же захочет Бог Вседержитель,
и Дева дель Пилар,
чтобы твоя и моя одежки
вместе стирались!

Мексиканская копла
Cuando querrá Dios del cielo
y la Virgen de la Luz
que tu ropita y la mía
las guarde en el mismo baúl [21, p. 132].

Когда же захочет Бог Вседержитель,
и Пресветлая Дева,
чтобы твоя и моя одежки
хранились в одном сундуке!

Испанская копла
Las majas de Calzadilla
cuando van al lavadero
lo primero que preparan
son las flores y el sombrero [21, p. 257].

Женщины из Кальсадильи,
когда идут мыться,
первым делом готовят
цветы и шляпу.

Мексиканская копла
Bonitas las tapatías
cuando se van a lavar
lo primero que se lavan
son los pies para bailar [23, p. 186].

Красотки из Халиско,
когда идут мыться,
первым делом моют
ноги, чтобы танцевать.

В результате отдельные испанские традиционные символы превратились в Америке в стереотипные иносказания. Таких клише-иносказаний немного, они широко распространены на всех территориях испаноговорящей Америки и равно понятны всем; они касаются исключительно эротических мотивов: сорвать цветок, съесть персик (лишить девственности), садовник (любовник), растить цветок (ухаживать) и т. д.

Одной из очень плодотворных тенденций десимволизации коплы в Латинской Америке явилось юмористическое, иногда с оттенком издевательства переосмысление традиционной испанской метафорической связи — эта тенденция, очевидно, была обусловлена не только непониманием древнего символа, но и общей десакрализацией сознания, активным отрицанием предшествующей традиции. Примеры подобного типа встречаются в фольклоре многих стран.

В древности на праздник св. Хуана испанские женщины устраивали так называемые baños del amor — купание любви; отголоски этого магического действа часто прослеживаются в текстах вильянсико и коплас. В аргентинском тексте фразеологизм “baños de amor” понят буквально и сопровождается юмористической «чепухой».

Ayer tarde en los baños
del amor mío
vide correr un monte
y arder un río [16, № 2006].

Вчера вечером в купальнях
моей возлюбленной
я видел, как бежала гора
и горела река.

Еще два примера. В испанской традиции сочетание образов лимы и лимона — обязательный «затакт» к теме любви; лимон, как правило, ассоциируется с несчастливой любовью.

Испанская копла
De tu ventana a la mía
me tirastes un limón.
El limón cayó en el suelo
el agrio — en mi corazón [25, № 2293].

Из твоего окна в мое
ты мне бросила лимон.
Лимон упал на пол,
а горечь упала на сердце.

Эквадорская копла
En la puerta de mi casa
tengo limas y limones.
En la boca de mi suerga
cucarachas y ratones [17, p. 289].

У двери моего дома
растут лимы и лимоны,
а во рту моей тещи —
тараканы и крысы.

Аргентинская копла
Al pasar por ventana
me aventaste el limón.
Ya no avientes otro
porque me hiciste un chinchón [15, № 2168].

Я проходил мимо твоего окна,
а ты мне кинула лимон.
Другой не кидай,
ты мне набила шишку.

Разрушив метафористические и символические связи, изменив многие испанские мотивы, десимволизация расшатала и фактически уничтожила традиционные каноны испанской образности.

Но главные содержательные преобразования испанской коплы в Новом Свете связаны с радикальной сменой форм быта фольклорного населения, которая обусловила изменение характера, психологических установок и нормативных идеалов носителя фольклора (подробнее см.: [3]). На всем континенте складывались типологически сходные формы колониальной жизни: повсеместно практиковались анахроничные хозяйства феодального типа, устанавливались самые примитивные и жестокие формы эксплуатации, приводившие подчас к массовому истреблению коренного населения и к необходимости пополнять рабочую силу за счет ввоза негров-невольников. Получилось так, что экономически колониальное общество как бы повторяло, совмещая в себе, различные прошедшие этапы европейской истории — кочевое скотоводство первобытного типа, плантационное рабство, раннефеодальное патриархальное хозяйство с системой оброков и отработок; а европейские переселенцы, уезжая в Новый Свет, совершали путешествие не только в пространстве, но и во времени. В некоторых колониях жестокие войны с индейцами продолжались вплоть до XVIII в., а в Чили и в Аргентине — и в XIX в. Не менее тяжкой и ожесточенной была борьба с дикой, «необузданной» природой. Если учесть все эти и многие другие факторы, становится понятным, что в американских колониях в условиях, радикально отличных от европейских, рождался не только новый этнос, но и новый социальный тип человека со своим особым, глубоко своеобразным и неповторимым социально-историческим опытом. Этот тяжкий и временами жестокий опыт, при котором «виоленсия» (насилие) стала явлением обыденным, нормой бытия и средством выживания, не мог не сказаться на психологии латиноамериканца, а вместе с ней — на коллективном сознании и на фольклоре. Двухсотлетняя борьба за выживаемость при специфических способах производства формировала в фольклорной среде иные, чем у испанца, этические принципы, моральные установки и нормы общежития. Некоторые из этих морально-этических установок как бы возрождали и обновляли давно обветшавшие в Испании идеологические ценности времен Реконкисты, другие развивались в процессе метисации на основе традиционных индейских общественных устоев. Мачизм, с его культом силы, агрессивностью и индивидуалисти-

ческим самоутверждением, касикизм (от индейского слова *касик* — вождь) с его неограниченной единоличной тиранией, виоленсия, возводимая иногда в ранг государственной политики, и вместе с тем мужественность, выносливость, презрение к смерти (и чужой, и своей) — все эти черты сформировались в колониальный период.

В латиноамериканском обществе с его жесткими социальными и природными условиями культ силы становится одним из важнейших архетипов коллективного сознания и переходит в фольклор, играя при этом нормативно-этическую и воспитательную роль. Не следует, однако, ставить знак равенства между реальным архетипом коллективного сознания и его сублимацией в фольклоре: «приспосабливая» мысль или чувство для восприятия множества, народное искусство всегда в той или иной степени эту мысль утрирует, т. е. подает в несколько акцентированном и преувеличенном виде. В любом случае все то, о чем речь пойдет ниже, нельзя рассматривать в оценочном смысле: эти исторически обусловленные черты как раз и составляют ценность и самобытность испаноамериканской коплы, а сравнение испанского и американского фольклора производится лишь как сопоставление двух равноценных эстетических систем. Кроме того, означенные содержательные тенденции в копловой лирике возникли не «на пустом месте»: многие из них развились из традиционных испанских мужских «идальгических» мотивов.

Проявления нового народного характера замечаются уже при варьировании некоторых испанских коплас. Подобного типа вариативность направлена на изменение трактовки всего текста, поэтому ее можно назвать «концептуальной». Сравнение испанских и латиноамериканских текстов обнаруживает несколько основных тенденций действия концептуальной вариативности. Первая — простое усиление идеи, чувства, мотива, выраженного в испанской копле.

Испанская копла
Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera no conocerte
para poder olvidarte [19, vol. 2, p. 293].

Я хотел бы тебя видеть и не видеть,
я хотел бы говорить и не говорить с тобой,
я хотел бы не знать тебя,
чтобы суметь забыть тебя.

Мексиканская копла
Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera darte la muerte
y la vida no quitarte [22, p. 66].

Я хотел бы тебя видеть и не видеть,
я хотел бы говорить и не говорить с тобой,
я хотел бы убить тебя
и не лишать тебя жизни.

Стремление к усилению испанского мотива — одна из ведущих тенденций содержательного преобразования испанской субстратной лирики в Новом Свете. К примеру — частичное изменение испанского мотива:

Испанская копла
Compañero, canta, canta,
no le temas a nadie
que en la punta de mi espada
traigo la Virgen del Carmen [25, № 7637].

Товарищ, пой, пой,
и не бойся никого,
потому что на острие моей шпаги
я несу Деву дель Кармен.

В аргентинской копле мотив самоутверждения резко усиливается и приобретает черты агрессивности (последний стих воспринимается как угроза).

En la copa del sombrero
traigo la virgen María;
en la punta del cuchillo
traigo la vida perdida [16, № 5170].

На верхушке моего сомбреро
я несу Деву Марию;
а на острие ножа
несу пропавшую жизнь.

Другая тенденция, пародирование испанского мотива, явлена в аргентинском варианте, в котором представлена характерная для испаноамериканского фольклора перемена «страдательной» роли мужчины в любви на роль активную:

Испанская копла
Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana
y mañana me dirás
— ya se me fue la gana [25, № 3862].

Вчера ты мне обещала сегодня,
сегодня обещаешь завтра,
а завтра мне скажешь:
«У меня пропала охота».

Аргентинская копла
Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana te diré yo
— ya se me quitó la gana [16, № 888].

Вчера ты мне обещала сегодня,
сегодня обещаешь завтра,

а завтра я тебе скажу:
«У меня пропала охота».

Еще один весьма интересный пример, показывающий, как по-разному — хотя и в одном направлении — изменился смысл испанской коплы в Аргентине и в Мексике.

Испанская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
cúmplanse tu voluntad
muera yo porque otro viva [25, № 2735].

Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть,
да исполнится твое желание:
я умру, пусть живет другой.

Аргентинская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
eso es lo que no has de ver,
morirme porque otro vive [16, № 2941].

Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть, —
то вот этого ты не дождешься,
чтобы я умер, раз другой жив.

Мексиканская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,

muere tú que yo no quiero
morir para que tu vivas [21, p. 218].

Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть,
то умирай сама, а я не хочу
умирать, чтобы ты жила.

Как видно, по сравнению с аргентинским текстом в мексиканском идея упрощается (исчезает образ третьего лица — соперника), а трактовке мотива придается оттенок агрессивности.

Изучение тенденций действия концептуальной вариативности дает возможность понять основное направление содержательного преобразования субстратного коплового слоя в Латинской Америке. Суть этого преобразования состояла в спонтанном отражении в народной лирике новой психологии носителя фольклора и нового фольклорного идеала.

С одной стороны, активно происходило дальнейшее сокращение коплового субстратного фонда — сокращение уже, так сказать, «концептуальное»: в американской копловой лирике значительно меньше, чем в Испании, текстов, выражающих «страдательную» роль мужчины в любви; незначительным количеством текстов представлены мотивы покорности судьбе, боязни смерти, признание собственной моральной или физической слабости и др. С другой стороны, происходит мощное увеличение фольклорного фонда за счет развития прямо противоположных «силовых» мужских мотивов.

Развитие этих мотивов шло тремя параллельными путями. Первый: носитель фольклора ориентируется на испанские тексты, выражающие мужские «силовые» мотивы (как «серьезные» по тону, так и связанные со смеховым началом), и по их образцу создает новые коплас, чаще всего усиливая и акцентируя мотив, которые становятся образцами для «серийного» производства однотипных в содержательном отношении текстов. Из «серьезных» мотивов испанской лирики такому развитию подвергся, например, мотив мужского самоутверждения.

Испанская копла
Para pasear por tu calle
no necesito cuchillo
que los mozos de esta tierra
me los meto en el bolsillo [25, № 7641].

Чтобы гулять по твоей улице,
мне не нужен нож,
ведь я местных ребят
заткну за пояс (букв. засуну в карман).

Некоторые из многочисленных латиноамериканских текстов сходной тематики:

Венесуэльская копла
Maldito el que mal me quiera.
Si es mujer que muerte haya.
Si es hombre que se desprende
de la más alta muralla [24, № 6].

Будь проклят, кто хочет мне зла,
если это женщина, будет мертва,
если мужчина, я его переброшу
через самую высокую стену.

Мексиканская копла
En mi caballo recinto
he llegado de muy lejos.
Tengo pístola al cinto
y con ello doy consejos [21, p. 184].

На своем буром коне
я приехал издалека,

за поясом у меня пистолет,
которым я подаю советы.

Аргентинская копла
Soy hijo de Martín Fierro
y nacido en la Tablada.
Aquel que me pisa el poncho
lo traspaso a puñaladas [16, № 5208].

Я сын Мартина Фьерро
родился в Ла-Табладе;
любого, кто заденет меня (букв. наступит мне на пончо),
я изрешечу кинжалом.

Часто испанский «силовой» мужской мотив изменяется и обретает скрытые или явные черты агрессивности. Сравним, например, отношение героя к угрозе смерти и к своему противнику:

Испанская копла
Dicen que me han de matar
con un puñal valenciano.
Yo te perdono la muerte
si me matas mano a mano [19, vol. 2, p. 139].

Говорят, меня убьют
валенсийским кинжалом.
Я прощу тебе свою смерть,
если убьешь меня в поединке.

В мексиканских материалах находим целую серию текстов, развивающих и изменяющих этот мотив:

Dicen que me han de matar
con una daga muy buena.

Las heridas que me hagan
me las curo con la arena [21, p. 189].

Говорят, меня убьют
очень хорошим кинжалом.
Раны, какие мне нанесут,
я залечу песком.

Dicen que me han de matar
Por el amor de María;
mentira, no me hacen nada,
son pollos de mala cría [21, p. 189].

Говорят, меня убьют
за любовь Марии.
Ерунда, ничего они мне не сделают,
они же хилые цыплята.

Широчайшее развитие в испаноамериканском фольклоре получили многие испанские мачистские мотивы, связанные со смеховым и игровым началом, такие как (условно называем) женоненавистничество, многоженство, похвальба обилием любовниц, отношение к женщине как к вещи, ненависть к теще и др. В латиноамериканских коплах эти темы заметно обостряются, подчас лишаются образного воплощения.

Другой путь развития мужских «силовых» мотивов в латиноамериканском фольклоре состоит в переориентации испанского юмористического мотива и его дальнейшем развитии в русле «серьезной» лирики. Так, например, получилось с испанскими коплами бравадного содержания — текстами по преимуществу игровыми, связанными с комическим словесным состязанием противников. В этих текстах кураж героя переходит всякие разумные пределы и звучит как откровенное фанфаронство, которое в конкретной ситуации исполнения подчеркивается явным несоответствием воображаемого с реальностью. Например:

Yo fui subiendo y subí
hasta el último elemento
y puse la fama mía
donde ninguno la ha puesto [25, № 7626].

Я поднимался и поднялся
на самую вершину славы
и прославился так,
как до меня еще никто не прославлялся.

В Латинской Америке чрезвычайно широкое распространение получили серьезные по тону декларативные коплы бравадного содержания, не имеющие тематических аналогов в испанском фольклоре, с характерными клише-зачинами “soy” или “yo soy” (я есть), “soy como” (я — как); таких текстов мы найдем великое множество в фольклоре каждой страны континента.

Венесуэльская копла
Yo soy el pollo de a media
que pelea con el de real.
Dondequiera que me paro
hago la tierra temblar [24, № 4].

Хоть я еще цыпленок,
дерусь со взрослыми петухами,
где бы я ни остановился,
заставляю землю дрожать подо мною.

Аргентинская копла
Soy como la piedra del río:
no siento ni calor ni frío;
tengo la muerte en cadenas
y al diablo lo tengo en grillos [16, № 5206].

Я как речной камень:
не чувствую ни жары, ни холода;
я смерть держу в цепях,
а дьявола в кандалах.

Наконец, третий путь увеличения фольклорного фонда за счет развития мужских «силовых» мотивов, прямо противоположный предыдущему: переработка «серьезных» испанских текстов, содержащих наиболее употребительные испанские фольклорные клише, в юмористические (чаще всего в грубо юмористические тексты — так, что при сравнении они воспринимаются издевательскими пародиями на испанские образцы). Процесс подобной переработки наглядно прослеживается на таком примере:

Испанская копла
Desde Madrid he venido
pisando espinas y abrojos
solo por venirte a ver
clavelín de mis ojos [25, № 1676].

Из Мадрида я пришел
наступая на шипы и колючки,
все для того, чтобы увидеть тебя,
цветок (гвоздичка) моих глаз.

В Аргентине бытуют серии коплас с типично латиноамериканским грубоватым юмором:

De allá lejos me he venido
pelo a pelo en un chanchito
sólo por venirte a ver
los piojos de tu ponchito [16, № 3865].

Издалека я без устали ехал
верхом на свинье —

все для того, чтобы увидеть
вшей твоего маленького пончо.

Кажется, в Аргентине ни один испанский мотив не избежал пародирования:

Испанская копла
Anoche soñaba yo
que con mi amante dormía.
¡Qué sueño tan relazado
que mi corazón tenía! [20, p. 255]

Ночью снилось мне,
что я сплю со своей любимой.
До чего же сладкий сон
послало мне мое сердце!

Аргентинские коплас
Anoche soñé un sueño
Que en los brazos te tenía.
Me desperté y me hallé solo.
¡Bien haga la suerte mía! [16, № 2815]

Ночью приснился мне сон,
будто я держу тебя в своих объятиях;
проснулся и вижу, что я один, —
Господи, какое счастье!

Anoche soñé un sueño
que me estabas abrazando,
y había un perro bayo
que me estaba zamarreando [16, № 4342].

Ночью приснился мне сон,
будто ты меня обнимала;
на самом деле то был рыжий пес,
который терзал меня.

У читателя могло создаться ложное впечатление, будто бы испаноамериканская копла представлена преимущественно вариантами испанского субстратного фольклора. На самом деле это — в количественном отношении — ничтожная часть испаноамериканского коплового фольклора, и акцент на ней был сделан, чтобы указать тенденции трансформации испанского жанра в Новом Свете. В фольклоре каждой страны континента бытует огромное множество текстов, сочиненных в Америке и в содержательном плане не имеющих ни малейшего отношения к испанской традиции.

Десима

Поистине удивительна судьба третьего испанского жанра, перенесенного в Новый Свет. Это классическая испанская десима — строфа из 10 стихов, по некоторым предположениям происходящая из галисийско-португальской куртуазной лирики. Она появилась в Испании в начале XV в. под названием «королевская копла» (copla real). Ее культивировали поэты Предренессанса — Хуан де Мена, Хорхе Манрике, маркиз де Сантильяна и др.— но она не имела четкой системы рифмовки и насчитывала более 20 разновидностей. Законченную и совершенную форму с рифмовкой abba accdda и с паузой после четвертого стиха десима обрела в 1591 г. с публикацией стихотворного сборника испанского поэта и музыканта Висенте Эспинеля; по инициативе Лопе де Веги строфа получила наименование в его честь «эспинела». Эспинела пользовалась огромным успехом у поэтов «Золотого века», перешла в народную поэзию и бытовала в песенной форме: как явствует из музыкальных манускриптов XVII в., децимы исполнялись на два голоса — в манере, характерной для народного пения [13, р. 16]. Однако десима была фольклоризована лишь отчасти и не стала продуктивным жанром. С конца XVII в. эспинела исчезает из профессиональной и народной поэзии.

Иная ситуация сложилась в Латинской Америке, где десима неожиданно оказалась продуктивнейшим жанром. «И сейчас каждая полевая

фольклорная экспедиция привозит новые тексты десим», — отмечал венесуэльский фольклорист [8, p. 120]. Десима как фольклорный жанр существует в различных вариантах: иногда она бытует, подобно копле, как автономная законченная строфа, но часто складывается в глоссу — серию из четырех и более строф, связанных тематически, сюжетно, а нередко и заранее заданным стилистическим приемом: например, все строфы могут начинаться с одного стиха; или оканчиваться одинаковыми стихами, двустишиями, трехстишиями, четырехстишиями; или каждая последующая строфа может начинаться с последнего стиха предыдущей строфы и т. д. Десима и глосса активно бытуют в XIX в. (и доныне) во всех испаноговорящих странах региона, но центром их развития оказались страны Карибского бассейна: Венесуэла, Колумбия, Панама и особенно Куба, Пуэрто-Рико и Санто-Доминго, где эти жанры по своей распространенности и жизнеспособности не уступают копле, а по некоторым особенностям бытования даже заменяют ее. Становление десимы и глоссы шло на протяжении XVII–XVIII вв., но в своем новом качестве эти жанры сформировались в конце XVIII – первой половине XIX в., когда приняли на себя эпические, политические и информативные функции.

Распространение глоссы и десимы в Латинской Америке шло тремя путями: через колонистов XVII в., усвоивших эти жанры в Испании, когда они находились в стадии расцвета и фольклоризации; через светскую литературу Нового Света, которая активно культивировала эти жанры и тогда, когда на родине они исчезли из обихода (с XVII в. во всех странах Америки был заведен обычай сочинять и публично исполнять десимы по всякому торжественному поводу, вплоть до дней рождения высоких колониальных чиновников); и через религию: священники использовали десимы для обучения, в катехизисах, проповедях, в театральных представлениях (ауто). Сильное влияние католичества на формирование жанра сказывается в том, что до сих пор все фольклорные глоссы и десимы представлены в двух больших тематических разделах, которые по народной терминологии обозначаются *a lo divino* (обращенные к Богу) и *a lo humano* (обращенные к человеку, т. е. светской тематики). Большую роль в фольклоризации глоссы сыграла печать: с конца XVIII в., а в XIX в. уже повсеместно и регулярно десимы издаются на отдельных листках массовыми тиражами.

В процессе фольклоризации десимы и глоссы в странах Нового Света происходило их преобразование — вернее, их созидание как фольклорных

жанров, что и обусловило их отличия от испанских и латиноамериканских литературных образцов. Во-первых, десима и глосса стали подлинно импровизационными жанрами и вошли на правах одного из поэтических упражнений в американские «пайады» и «контрапунтео», т. е. в состязания народных поэтов. Трудно себе представить русских народных певцов, которые состязаются, импровизируя онегинской строфой.

Во-вторых, неизмеримо обогатилась тематика десимы и глоссы. В Испании эти жанры были по преимуществу лирическими и панегирическими (если не считать сатирических десим Кеведо); латиноамериканская фольклорная десима охватывает практически все поэтические темы, причем очень широко распространились десимы повествовательного и информативного характера, живописующие катастрофы, стихийные бедствия, войны, пожары и т. п., десимы политического содержания, заменяющие прокламации, десимы балладного типа (аналогичные креольскому романсу) о знаменитых ворах, разбойниках, убийцах или основанные на душераздирающих любовных сюжетах. Примером такого типа является знаменитая в Мексике «Валона узника» — исповедь юноши, убившего возлюбленную оттого, что изменила ему; причем эта исповедь, обжигающий по накалу вопль души, происходит за пять минут до расстрела:

Soy con gusto ajusticiado,
pues grande justicia ha sido:
pienso que me han condenado,
no por haberla matado
si por haberla querido.
Un domingo ¡Qué momento!
La mujer me engañó.
¡Qué domingo! ¡Qué momento!
Aun viva la herida siento;
Saslió a misa y no volvió.

Я понесу наказанье
Не за убийство любимой;
Я не просил оправданья,
но знаю: смерть и страданья —

Только за то, что любил я.
Воскресенье, день последний!
Боль в груди еще жива.
День воскресный, день последний!
В Божий храм пошла к обедне
И обратно не пришла [27, с. 119].
(Пер. А.П. Пичугина)

Расширение тематики жанра повлекло за собой изменение и обогащение его функциональности. Наряду с функциями эстетической и креативной, присущими всякому фольклорному произведению, они по традиции выполняют функции религиозные, приняли на себя историографическую функцию; функцию публицистическую и информативную (печатные «листовки», ходившие в народе, по сути дела, выполняли роль газет); функцию образовательную (в Чили, Пуэрто-Рико и Венесуэле в народном бытовании записаны десимы, излагающие начальные сведения по географии, астрономии, арифметике, ботанике и земледелию [9, p. 59, 386, 404; 8, p. 106; 7, p. 190–193]). В отдельных странах, например в Пуэрто-Рико и Санто-Доминго, десима исполняет обрядовые функции: здесь распространены так называемые «рождественские» десимы (décimas aguinaldos), которые поются при обходе домов во время рождественского ритуального нищебродства (т. е. аналогичные русским колядкам). Кроме того, стали более разнообразными формы исполнения этих жанров: в большинстве стран десимы и глоссы поются соло под аккомпанемент национальных щипковых инструментов; встречается ансамблевое и хоровое исполнение; в Мексике и на Кубе превалирует мелодекламационная манера исполнения, а в Пуэрто-Рико пение десим и глосс чаще всего сопровождается танцем.

Состав креольского фольклора не ограничивается указанными жанрами, генетически восходящими к испанскому фольклору. В конце XVIII в. он значительно пополнился за счет испанской тонадильи (небольшие сценические представления с условной комической или лирической фабулой, широко использующие обработанные народные песни и танцы), а в XIX в. обогатился путем фольклоризации романтической поэзии (см.: [4]). Но это уже другие истории, требующие отдельного разговора.

Список литературы

Исследования

1 *Земсков В.Б.* Аргентинская поэзия гаучо. М.: Наука, 1977. 224 с.

2 *Кофман А.Ф.* Креольский фольклор // История литератур Латинской Америки. От Войны за независимость до завершения национальной государственной консолидации (1810–1870-е годы). М.: Наука, 1989. С. 552–582.

3 *Кофман А.Ф.* Мачизм и его отражение в испаноамериканском фольклоре // Традиционная культура. 2020. Т. 21, № 1. С. 76–90. DOI: 10.26158/TK.2020.21.1.005

4 *Кофман А.Ф.* Мексиканская сентиментальная песня и механизмы фольклоризации романтизма // Традиционная культура. 2017. Т. 68, № 4. С. 62–73.

5 *Кофман А.Ф.* Проблема синтеза в латиноамериканской культуре // Iberica Americans. Латиноамериканская культура в дискуссиях конца XX – начала XXI веков. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 392–403.

6 *Кофман А.Ф.* Судьбы испанского романса в Латинской Америке // Iberica Americans. Культуры Старого и Нового Света в их взаимодействии. СПб.: Наука, 1991. С. 187–194.

7 *Aretz I.* Manual del Folklore venezolano. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1957. 219 p.

8 *Cardona M., Ramón y Rivera L.F., Aretz I., Carrera G.L.* Panorama de folklore venezolano. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1959. 223 p.

9 *Jiménez de Baez Y.* La décima popular en Puerto Rico. México: Universidad Veracruzana, 1964. 450 p.

10 *Mendoza V.T.* Lírica narrativa de México. México: Instituto de Investigaciones Esteticas, Universidad Nacional, 1964. 419 p.

11 *Menéndez Pidal R.* Los romances de América y otros estudios. México; Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939. 185 p.

12 *Menéndez Pidal R.* Romancero hispánico: (hispano-portuguez, americano y sefardí). Madrid: Espasa-Calpe ed., 1953. T. 2. 403 p.

13 *Orta Ruiz J.* Décima y folklore. La Habana: UNEAC, 1981. 241 p.

Источники

14 *Campos R.* El folklore y la música mexicana. México: Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1925. 351 p.

15 *Carrizo J.A.* Antiguos cantos populares argentinois. Buenos Aires: Silla hermanos, 1926. 258 p.

16 *Carrizo J.A.* Cancionero popular de la Rioja. Buenos Aires: Universidad nacional de Tucumán, 1942. 299 p.

17 *Carvalho Neto P. de.* Antología del folklore ecuatoriano. Quito: Editorial Universitaria, 1964. 384 p.

18 *Furt J.M.* Cancionero popular rioplantense. Buenos Aires: Coni, 1923–1925. 2 vols.

19 *Lafuente y Alcántara E.* Cancionero popular. Barcelona: Carlos Bailly-Balliere, 1989. 2 vols.
20 *Llovet E.* Magia y milagro de la poesía popular. Madrid: Editora Nacional, 1956. 323 p.
21 *Magis C.H.* La lírica popular contemporanea (España, México, Argentina). México: El colegio de México, 1969. 724 p.
22 *Melgarejo Vivanco J.* La décima en Veracruz // Aportaciones sobre folklore mexicano. México, 1943. Vol. IV. P. 169–173.
23 *Mendoza Vicente T.* El romance español y el corrido mexicano. México: Ediciones de la Universidad nacional autónoma, 1939. 832 p.
24 Poesía popular venezolana. Caracas: Ministerio de Educación, 1945. 200 p.
25 *Rodríguz Marín F.* Cantos populares españoles. Madrid: Ediciones Atlas, 1951. 5 vols.
26 *Tovar Pardo A.* La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles. Bogotá: Fundación Universidad de América, 1966. 124 p.
27 *Пичугин П.А.* Мексиканская песня. М.: Сов. композитор, 1977. 272 с.

References

1 Zemskov, V.B. *Argentinskaia poeziia gaucho* [*Argentine Gaucho Poetry*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 224 p. (In Russ.)
2 Kofman, A.F. “Kreol’skii fol’klor” [“Creole Folklore”]. *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki. Ot Voiny za nezavisimost’ do zaversheniia natsional’noi gosudarstvennoi konsolidatsii (1810–1870-e gody)* [*History of Latin American Literature. From the Revolutionary War to the Completion of National State Consolidation (1810s–1870s)*]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 552–582. (In Russ.)
3 Kofman, A.F. “Machizm i ego otrazhenie v ispanoamerikanskom fol’klore” [“Machismo and Its Reflection in Spanish-American Folklore”]. *Traditsionnaia kul’tura*, vol. 21, no. 1, 2020, pp. 76–90. DOI: 10.26158/TK.2020.21.1.005 (In Russ.)
4 Kofman, A.F. “Meksikanskaia sentimental’naia pesnia i mekhanizmy fol’klorizatsii romantizma” [“Mexican Sentimental Song and Mechanisms of Folklorization of Romanticism”]. *Traditsionnaia kul’tura*, vol. 68, no. 4, 2017, pp. 62–73. (In Russ.)
5 Kofman, A.F. “Problema sinteza v latinoamerikanskoi kul’ture” [“The Problem of Synthesis in Latin American Culture”]. *Iberica Americans. Latinoamerikanskaia kul’tura v diskussiiakh kontsa XX – nachala XXI vekov* [*Iberica Americans. Latin American Culture in Discussions of the Late 20th – Early 21st Centuries*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 392–403. (In Russ.)
6 Kofman, A.F. “Sud’by ispanskogo romansa v Latinskoi Amerike” [“The Fate of Spanish Romance in Latin America”]. *Iberica Americans. Kul’tury Starogo i Novogo Sveta v ikh vzaimodeistvii* [*Iberica Americans. Cultures of the Old and New Worlds in Their Interaction*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, pp. 187–194. (In Russ.)

7 Aretz, Isabel. *Manual del Folklore venezolano*. Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1957. 219 p. (In Spanish)

8 Cardona, Miguel, Luis Felipe Ramón y Rivera, Isabel Aretz, y Gustavo L. Carrera. *Panorama de folklore venezolano*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1959. 223 p. (In Spanish)

9 Jiménez de Baez, Yvette. *La décima popular en Puerto Rico*. México, Universidad Veracruzana, 1964. 450 p. (In Spanish)

10 Mendoza, Vicente T. *Lírica narrativa de México*. México, Instituto De Investigaciones Esteticas, Universidad Nacional, 1964. 419 p. (In Spanish)

11 Menéndez Pidal, Ramón. *Los romances de América y otros estudios*. México, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939. 185 p. (In Spanish)

12 Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico: (hispano-portuguez, americano y sefardí)*, vol. 2. Madrid, Espasa-Calpe ed., 1953. 403 p. (In Spanish)

13 Orta Ruiz, Jesus. *Décima y folklore*. La Habana, UNEAC, 1981. 241 p. (In Spanish)